

Para citar este texto:

Silva, José Eduardo (2021). IrRomper do texto em cena: princípios orientadores do processo de criação. In R. Spranger (Coord.) *Romper: Teatro e Saúde mental* (pp. 11-18). Porto: Apuro Edições. Print. ISBN:978-989-99751-7-0

## **IRROMPER DO TEXTO EM CENA: PRINCÍPIOS ORIENTADORES DO PROCESSO DE CRIAÇÃO**

José Eduardo Silva

Centro de Estudos Humanísticos, Universidade do Minho, Braga, Portugal  
Teatro do Frio, Porto Portugal

O espectáculo *IrROMPER* é a peça central de um projecto que, além de pôr em interacção as práticas da criação artística teatral e a promoção da saúde mental, procura fomentar o diálogo em torno destes temas na sociedade civil. O texto do espectáculo, que abaixo apresentamos, resultou de um processo criativo de cariz participativo que, partindo das metodologias base do trabalho teatral e tomando inspiração nas metodologias do teatro documental e do teatro do oprimido, entre outras, fez convergir participantes do *Grupo de Teatro* e do grupo *Vozes de Esperança* – ambos da associação *Encontrar+se: promoção da saúde mental* – tendo em vista o desenvolvimento do seu auto-conhecimento e o seu empoderamento individual e colectivo. A este conjunto de elementos juntaram-se nove profissionais das artes do espectáculo (incluindo um actor e uma actriz) com vasta experiência em processos de criação participativos, tendo em vista a potenciação da experiência artística dos participantes para o seu grau máximo. Em termos científicos, são diversas as evidências que, sobretudo nas últimas duas décadas, têm vindo a mostrar o impacto positivo das actividades artísticas e teatrais no desenvolvimento psicológico e humano. Para citar apenas alguns, tais são os exemplos de trabalhos de investigação realizados no campo da Educação (e.g., Bailey, 1996; Hui & Lau, 2006; Leit & Humphries, 1999), do Desenvolvimento cognitivo (e.g., Noice & Noice, 1997, 2006), da Auto-eficácia (Burgoyne et al., 2007), da Regulação emocional (e.g., Goldstein, 2009; Goldstein & Winner, 2009; Konijn, 1995, 1999; Orzechowicz, 2008) ou da Neurologia e da Neuroestética (e.g., Calvo-Merino, Jola, Glaser, & Haggard, 2008; Cela-Conde et al., 2004; Kawabata & Zeki, 2004). Acrescem a estes um conjunto de estudos no campo da intervenção comunitária, nomeadamente nos campos do Empoderamento individual e social (e.g. Betiang, 2010;

Boehm & Boehm, 2003), do fortalecimento do sentido de comunidade (e.g. Betiang, 2010; Sloman, 2012), da pró-actividade no estabelecimento de redes intercomunitárias de ajuda e suporte (e.g. Boehm & Boehm, 2003; Sloman, 2012; Ramos & Sanz, 2010) entre muitas outras dimensões. Enquanto actor, encenador e investigador em áreas que cruzam o Teatro, o desenvolvimento psicológico, a educação e a participação cívica e política, estes são alguns exemplos de estudos que têm vindo a inspirar e orientar o meu trabalho, sobretudo na última década. Esta interligação investigativa começou quando iniciei o Doutoramento em Psicologia realizado na Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto sob orientação do professor Joaquim Luís Coimbra e da professora Isabel Menezes. Desse trabalho sistemático resultou, por exemplo, um artigo científico sobre a verificação do impacto do teatro no desenvolvimento psicológico, mais concretamente a criação de um instrumento de medida da Complexidade Sociocognitiva (*ECSDT – Escala da Complexidade Sociocognitiva no Domínio do Teatro* – Silva, Ferreira, Coimbra & Menezes, 2017) e no livro *Entre o Teatro e a Psicologia: Ensaaios para a reunificação entre corpos e mentes* (2016), editado pela Apuro Edições. Explorar mais os resultados desta investigação foi uma das razões que me levou mais tarde a uma colaboração com a associação *Encontrar+se*, que na altura procurava alguém que pudesse orientar sessões de teatro para oferecer aos seus utentes. Com o decorrer das sessões e já em trabalho de investigação pós-doutorada, pude ali desenvolver trabalho de investigação no âmbito da criação artística com toda a liberdade conceptual e substantiva. Para além da instabilidade pessoal com que, em diferentes graus, os participantes chegam às actividades da *Encontrar+se*, o trabalho dos psicólogos e colaboradores da associação está focado em ajudar os utentes a remover ou atenuar as causas que os levaram a ali procurar ajuda. Esta combinação de factores torna difícil a estabilização de um grupo, o que, no caso do teatro, é uma condição relacional essencial para a mudança. Mas apesar disso, as sessões teatrais semanais foram evoluindo – tendo sido possível inclusivamente a realização de apresentações públicas no Porto e em Évora – e foram-se tornando cada vez mais sólidas e constantes, tendo para isso contribuído o apoio da *Encontrar+se* e a sua persistência em encontrar melhores condições para esta actividade. Foi este conjunto de fatores que fez com que a *Apuro: Associação cultural e filantrópica* e a *Encontrar+se* tivessem emergido como parceiros naturais deste projecto.

O texto final do espectáculo está, no momento em que escrevo, ainda em progresso e reúne contribuições de várias pessoas que directa e indirectamente participaram no processo de criação. Iniciámos com um processo criativo onde, partindo de personagens reais, os autores/participantes escreveram narrativas, ficcionando acontecimentos e

discursos que levaram à construção de personagens mais próximas de si mesmos, da sua própria experiência e imaginação. Outros textos foram escritos por pessoas que participaram neste processo criativo, mas que, entretanto, e por razões várias, tiveram que interromper a sua participação. Decidimos manter alguns apontamentos destes textos, quando fazia sentido que assim fosse, para de alguma maneira também assinalar estas contribuições que por força maior foram interrompidas. Finalmente, alguns textos foram gentilmente cedidos por alguns elementos do grupo *Vozes de Esperança*, ou seja, as narrativas pessoais que fazem em apresentações públicas, da sua experiência com a doença mental, nas quais nos inspirámos e das quais foram utilizados alguns excertos. Neste projecto, a escrita assumiu um papel verdadeiramente importante, por um lado devido aos constrangimentos impostos pela pandemia Covid 19, por outro porque foi uma forma de expressão reconhecida e bem acolhida por todos os intervenientes. Tanto como forma de expressão individual, de concretização de ideias, sentimentos, memórias, desejos e projecções de si mesmos; como enquanto base da acção dramática e materialização cénica dessa expressão, que se traduziu em narrativas individuais que misturam elementos reais e ficcionados. Foi a partir da criação destas narrativas que, de forma intercalada com exercícios de improvisação teatral, se começou a construir colectiva e progressivamente, a trama do espectáculo. Nesta articulação, todos os textos foram sendo continuamente escritos e reescritos pelos participantes e a articulação destes discursos individuais entre si foi o que criou o texto do espectáculo. Uma narrativa colectiva que emerge a partir das várias narrativas individuais: eis a materialização da forma utópica como gostaríamos que fossem construídos os colectivos sociais. Colectivos construídos da base para o topo, a partir das contribuições dos indivíduos que lhe dão substância; colectivos que dão continuamente ao indivíduo a oportunidade de se reconstruir/reconfigurar/reinventar/reescrever a si mesmo; colectivos predispostos a mudar a sua configuração, ajustando-se continuamente às mudanças e transformações individuais. Até às últimas consequências, as palavras dos participantes objectivaram a sua subjectividade nos seus próprios termos e na sua própria voz, colocando-os no centro da acção. Eles são os protagonistas da sua própria história, dotados da possibilidade de continuamente a transformar e reescrever de acordo com o seu sistema de significados, por vezes até mesmo fragmentariamente através da criação de episódios e histórias avulsas para as suas personagens. O mesmo acontece com os seus gestos e interações. A concretização ou não de uma determinada proposta cénica foi sobretudo determinada pela aceitação ou não dos participantes, pelo seu conforto ou desconforto, pela sua resistência ou pelo seu desejo de superar os desafios naturais que os termos de um tal processo lhes apresentou.

Decerto que, à desejável continuidade deste processo, se colocaram entraves e constrangimentos que vão desde os prazos e compromissos laborais e pessoais aos confinamentos impostos por uma pandemia que tarda em acabar. Mas se, por um lado, estes constrangimentos nos ensinam que há sempre limitações, mostrando que é imperiosa uma mudança de direcção nas linhas hegemónicas que a nossa cultura humana contemporânea tem apontado; por outro, este processo também nos mostrou que, ainda que não possamos realizar totalmente uma utopia, podemos colocar-nos no caminho de a realizar e, dessa forma, viver na realização dessa utopia, ainda que temporariamente. Se, através da investigação teatral podemos descobrir caminhos e pistas para redesenhar as linhas da construção social da realidade – lembrando Peter Berger e Thomas Luckmann (1966) –, será que essas pistas não poderiam ou deveriam ser aplicadas fora do contexto artístico teatral?

À semelhança de outras criações teatrais de raiz que conduzi [e.g., *Project Lear In Iwaki* (2012), *Eis o Homem* (2013-2015), *Café* (2015), *(Des)Individuação* (2016), *O outro de nós* (2018), para citar apenas algumas], onde a principal preocupação enquanto encenador e director artístico – e que costumo propor às generosas equipas artísticas com que tenho trabalhado – se dirige à materialização das vontades dos participantes, neste processo foi necessário criar condições para que as pessoas se sentissem seguras para, ora em condições de desafio ora de apoio, poderem exprimir os seus desejos, medos e inseguranças. Na verdade, a experiência tem-me mostrado que estes processos não têm que ser muito diferentes de quaisquer outros processos criativos, uma vez que considero muito mais interessante adequar o projecto ao grupo que o compõe do que o contrário. Cada vez mais me parece que esta perspectiva ecológica, que coloca os participantes e as suas necessidades no centro do trabalho criativo, deveria ser adoptada não apenas na criação artística, mas transversalmente nos processos de construção social. A excessiva hierarquização, tipicamente adoptada sobretudo em locais onde o teatro é altamente institucionalizado, é apenas uma possibilidade demasiadamente comum e não uma imposição ontológica. Isto é dizer que não é por estarmos num contexto estritamente profissional e institucionalizado que a criação artística deva inevitavelmente ser monopolizada pelo encenador ou director artístico, proletarizando os artistas e tornando-os instrumentos da «sua» obra, coibindo-os de participar activamente no processo de criação. Na senda do que tem sido dito até aqui, neste projecto, foi desde o início claro que todos os participantes seriam encarados como criadores e, assim sendo, fosse em regime profissional ou semi-profissional, todos os intervenientes foram ressarcidos pelo seu trabalho. Algo que só foi possível pelo facto de o projecto ter sido alvo de financiamento específico, que além de um espectáculo, envolve também a edição deste livro, a realização de um filme documental

e um ciclo de conversas públicas sobre teatro e doença mental, envolvendo especialistas e participantes neste processo. É assim de louvar que este projecto tenha sido financeiramente viabilizado pelo programa *Apoio em Parceria: Arte e Saúde Mental* da Direção Geral das Artes (DGArces, Ministério da Cultura), ao qual se candidatou a *Apuro* em parceria com a *Encontrar+se*. Faz sentido que um tal financiamento tenha sido obtido por via da dotação das Artes, ainda que nos devêssemos questionar sobre se não faria sentido que esta área de investigação tivesse dotação própria e sistemática. Apesar das abundantes evidências científicas que vão surgindo um pouco por todo o mundo, o reconhecimento dos benefícios que o teatro e as artes performativas poderão ter no desenvolvimento da pessoa humana tem tardado. Isto deve-se ao facto de se tratar de uma área do conhecimento, que, apesar de demonstrar um enorme potencial em benefício do bem-estar colectivo, carece ainda de condições de continuidade para a realização de investigação sistemática. Por todas estas razões, esperamos que este projecto possa contribuir para que a relação entre o teatro e o desenvolvimento humano possa ser cada vez mais aproveitada em benefício de uma cultura sustentada e em sintonia com as suas reais necessidades, assim como das necessidades do mundo em que esta se insere.

#### Referências bibliográficas:

- Bailey, J. R. (1996). Theatre and the laboratory enterprise. *Journal of Social Behavior and Personality*, 2(4), 793–804.
- Berger, P.L. & Luckmann, T. (1966). *The social construction of reality: A treatise in the sociology of knowledge*. New York: Anchor Books & Doubleday & Company, Inc.
- Betiáng, L. (2010) Theatre of rural empowerment: the example of Living Earth Nigeria Foundation's Community Theatre Initiative in Cross River State, Nigeria. Research in Drama Education: *The Journal of Applied Theatre and Performance*, 15:1, 59-78.
- Boehm, A. & Boehm, E. (2003). Community Theatre as a Means of Empowerment in Social Work: A Case Study of Women's Community Theatre. *Journal of Social Work*, 3, 283-299 DOI: 10.1177/146801730333002
- Burgoyne, S., Placier, P., Thomas, M., Welch, S., Ruffin, C., Flores, L. Y., ... Miller, M. (2007). Improvisational theatre and self efficacy. *New Directions for Teaching and Learning*, 111, 21–26. doi:10.1002/tl.282
- Calvo-Merino, B., Jola, C., Glaser, D., & Haggard, P. (2008). Towards a sensorimotor aesthetics of performing art. *Consciousness and Cognition*, 17, 911–922. doi:10.1016/j.concog.2007.11.003
- Cela-Conde, C. J., Marty, G., Maestu, F., Ortiz, T., Munar, E., Fernandez, A., ... Quesney, F. (2004). Activation of the prefrontal cortex in the human visual aesthetic perception. *Proceedings of the*

- National Academy of Sciences of the United States of America*, 101, 6321–6325. doi:10.1073/pnas.0401427101
- Goldstein, T. (2009). Psychological perspectives on acting. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts*, 3(1), 6–9. doi:10.1037/a0014644
- Goldstein, T., & Winner, E. (2009). Living in alternative and inner worlds: Early signs of acting talent. *Creativity Research Journal*, 21(1), 117–124. doi:10.1080/10400410802633749
- Hui, A., & Lau, S. (2006). Drama education: A touch of the creative mind and communicative-expressive ability of elementary school children in Hong Kong. *Thinking Skills and Creativity*, 1, 34–40. doi:10.1016/j.tsc.2005.06.001
- Kawabata, H., & Zeki, S. (2004). Neural correlates of beauty. *Journal of Neurophysiology*, 91, 1699–1705. doi:10.1152/jn.00696.2003
- Konijn, E. A. (1995). Actors and emotions: A psychological perspective. *Theatre Research International*, 20(2), 132–140. doi:10.1017/S0307883300008373
- Konijn, E. A. (1999). Spotlight on spectators: Emotions in the theatre. *Discourse Processes*, 28(29), 169–194. doi:10.1080/01638539909545079
- Leit, R. A., & Humphries, G. (1999). The psychology of theatre/the Theatre of psychology: Creating and teaching a new course. *Teaching of Psychology*, 26(3), 224–226.
- Noice, T., & Noice, H. (1997). *The nature of expertise in professional acting: A cognitive view*. Mahwah, NJ: Erlbaum.
- Noice, T., & Noice, H. (2006). Artistic performance: Acting, ballet and contemporary dance. In K. A. Ericsson, N. Charness, R. R. Hoffman, & P. J. Feltovich (Eds.), *The Cambridge handbook of expertise and expert performance* (pp. 498–503). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Orzechowicz, D. (2008). Privileged emotion managers: The case of actors, *Social Psychology Quarterly*, 71(2), 143–156. doi:10.1177/019027250807100204
- Silva, José Eduardo, Ferreira, P., Coimbra, J. L. & Menezes, I. (2017) Theater and Psychological Development: Assessing Socio-Cognitive Complexity in the Domain of Theater, *Creativity Research Journal*, 29:2, 157-166, DOI: 10.1080/10400419.2017.1302778
- Silva, J. E. (2016). *Entre o Teatro e a Psicologia: Ensaios para a reunificação de Corpos e Mentis*. Porto: Apuro Edições
- Sloman A. (2012). Using participatory theatre in international community development. *Community Development Journal* Vol. 47 No 1, 42–57.
- Ramos, R. & Sanz, S. (2010). El Teatro comunitario como estrategia de desarrollo social: El caso de Patricios Buenos Aires. *Miriada*, 4, 141-157.